
Histoire de l'art britannique 1750-1850 : un état des lieux

The history of British art, 1750-1850: The current state of research

Britische Kunstgeschichte, 1750-1850: eine Bestandsaufnahme

Storia dell'arte britannica 1750-1850: stato della questione

Historia del arte británico 1750-1850 : un chequeo

David Bindman et Frédéric Ogée

**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/perspective/3600>

DOI : 10.4000/perspective.3600

ISSN : 2269-7721

Éditeur

Institut national d'histoire de l'art

Édition imprimée

Date de publication : 30 septembre 2007

Pagination : 431-442

ISSN : 1777-7852

Référence électronique

David Bindman et Frédéric Ogée, « Histoire de l'art britannique 1750-1850 : un état des lieux », *Perspective* [En ligne], 3 | 2007, mis en ligne le 31 mars 2018, consulté le 01 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/perspective/3600> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/perspective.3600>

Ce document a été généré automatiquement le 1 octobre 2020.

Histoire de l'art britannique 1750-1850 : un état des lieux

The history of British art, 1750-1850: The current state of research

Britische Kunstgeschichte, 1750-1850: eine Bestandsaufnahme

Storia dell'arte britannica 1750-1850: stato della questione

Historia del arte británico 1750-1850 : un chequeo

David Bindman et Frédéric Ogée

- 1 Travaillant nous-mêmes sur l'art britannique du XVIII^e et de la première moitié du XIX^e siècle, nous sommes conscients que cette présentation de l'état des recherches court le risque d'être partielle. Pour autant, nous avons cherché à rendre compte aussi fidèlement que possible de la variété des approches apparues ces dernières années, en tentant de dégager les grandes lignes de l'historiographie dans nos propres spécialités (les arts visuels), en laissant de côté les études sur l'architecture ou le jardin paysager, dont la vigueur mériterait une synthèse du même ordre.

L'importance des institutions

- 2 Pour faire cet état des lieux, il est très important de commencer par évoquer les structures institutionnelles qui sous-tendent et soutiennent la recherche dans le domaine. D'abord la Tate Britain qui, après avoir fait partie de la Tate Gallery, est désormais un musée indépendant consacré exclusivement à l'art britannique, du XVI^e siècle à nos jours. Longtemps avant cette séparation en mars 2000, la Tate avait déjà proposé une série d'expositions monographiques consacrées aux artistes britanniques les plus importants (*Hogarth*, 1971 ; *Turner*, 1974 ; *John Flaxman*, 1979 ; *Constable*, 1991), accompagnées de catalogues exemplaires. Celles-ci alternèrent à l'occasion avec d'autres expositions adoptant une perspective plus thématique et embrassant une vue plus large du champ, comme par exemple celle organisée en 1973 par Leslie Parris et Conal Shields (*Landscape in Britain*, 1973), qui cherchait à attirer l'attention sur le «

déséquilibre culturel auquel le paysagiste devait se confronter », ou encore celle d'Andrew Wilton et Ilaria Bignamini sur le Grand Tour, en 1996 (*The Grand Tour*, 1996).

- 3 Autre pierre angulaire, autre présence essentielle à l'étude de l'art britannique, le Yale Center for British Art, qui a ouvert à l'université de Yale (États-Unis) en 1977, autour de la remarquable collection de tableaux britanniques des XVIII^e et XIX^e siècles léguée à l'université par le collectionneur anglophile Paul Mellon. Le centre de Yale est relayé en Europe par le Paul Mellon Centre for Studies in British Art installé à Londres. Si le centre de Yale assure une programmation régulière d'expositions de grande envergure, celui de Londres a transformé le champ en profondeur grâce non seulement à une politique de soutien actif de la recherche sous forme de bourses, mais aussi à une entreprise de publication très originale et innovante mise en œuvre dans le cadre de son partenariat avec Yale University Press. Sans conteste, la quasi-totalité des ouvrages les plus marquants sur l'art anglais publiés ces dernières années l'ont été grâce à ce programme, qui comprend non seulement une série exemplaire et continue de catalogues raisonnés de tous les artistes britanniques d'importance, mais aussi nombre de remarquables études discursives et thématiques. Avec les bourses de recherche de courte ou longue durée offertes par ces deux institutions, les chercheurs déjà reconnus disposent d'un réel soutien financier pour mener à bien des projets à long terme, et les jeunes chercheurs bénéficient de conditions très favorables pour achever leur premier ouvrage. Dans le même temps, des colloques internationaux des deux côtés de l'Atlantique assurent de plus en plus fréquemment un constant échange d'idées : ainsi à Yale en 2006, l'importante exposition proposée par Ann Bermingham, *Sensation & Sensibility: Viewing Gainsborough's « Cottage Door »*, qui a donné lieu à plusieurs conférences et un ouvrage-catalogue (*Sensation & Sensibility*, 2005) interrogeant les ambivalences idéologiques des scènes rurales commandées à l'artiste par une clientèle bourgeoise urbaine ; de même en juillet 2007 à Londres, le colloque de trois jours intitulé *State of the Art: Collecting art and national formation c.1800-2000* (QUILLEY, à paraître), qui a examiné, notamment dans une perspective post-coloniale, les liens entre le développement des musées et des collections, et la construction d'une identité nationale.

Un élargissement du champ d'études

- 4 Depuis quelques années, cette croissance institutionnelle s'est accompagnée d'un élargissement du champ pour inclure des artistes souvent passés de mode au XIX^e siècle et dans les premières décennies du XX^e siècle. Le « goût Duveen », du nom du célèbre marchand d'art, Joseph Duveen, 1st Baron Duveen, qui orienta les achats des collectionneurs américains importants en imposant les grands portraits en pied (de préférence féminins) de Reynolds, Gainsborough et Romney, s'est enrichi d'une réévaluation d'artistes jusqu'alors négligés comme Wright of Derby ou Stubbs (que Paul Mellon collectionna en grand nombre), ainsi que d'une plus grande estime pour la peinture de paysage, en particulier l'œuvre de Constable, de Turner et des grands aquarellistes, désormais présentée comme la contribution la plus importante des artistes britanniques à l'art européen.
- 5 Dans le même temps, on assiste à un net regain d'intérêt pour des artistes dont l'œuvre était jugée plus littéraire ou « imaginaire », comme James Barry, William Blake ou Henry Fuseli (ou Füssli). On pense notamment à l'exposition organisée par Nancy

Pressly au Yale Center for British Art en 1979, *The Fuseli Circle in Rome: Early Romantic Art of the 1770s* (*The Fuseli Circle in Rome*, 1986).

- 6 L'un des artistes qui, pour les critiques littéraires autant que pour les historiens d'art, n'a jamais cessé d'occuper le premier plan, est William Hogarth, qui a fait l'objet de trois grandes rétrospectives à la Tate Gallery/Tate Britain, en 1971 (*Hogarth*, 1971), en 1987 (*Manners and Morals*, 1987) et en 2006-2007 (*Hogarth*, 2006). De même, l'art de la caricature au tournant des XVIII^e et XIX^e siècles, source remarquable et très anglaise de créativité artistique, est le sujet de l'ouvrage de Diana Donald, *The Age of Caricature: Satirical Prints in the Reign of George III* (DONALD, 1996), et Richard Godfrey a réalisé en 2001 pour la Tate Britain une grande exposition consacrée à l'œuvre de James Gillray : *The Art of Caricature* (James Gillray, 2001).
- 7 Mentionnons encore le renouveau des études sur la sculpture, inauguré par l'ouvrage de Margaret Whinney, *Sculpture in Britain, 1530-1830*, publié pour la première fois en 1964 dans la série *Pelican History of Art*, et réédité en 1988 dans une version revue et augmentée par John Physick (WHINNEY, [1964] 1992). Ce nouvel intérêt fut amplifié par une série d'études monographiques sur quelques sculpteurs importants : John Flaxman, avec l'ouvrage fondateur de Werner Hofmann, *John Flaxman: Mythologie und Industrie* (*John Flaxman*, 1979) et celui de David Irwin (IRWIN, 1979) ; John Michael Rysbrack, avec le livre de Katherine Eustace (*Michael Rysbrack*, 1982) ; et Louis Francois Roubiliac (BINDMAN, 1995). Ce dernier ouvrage est autant un travail d'histoire sociale de l'art qu'une monographie, de même que l'étude générale sur la sculpture au XVIII^e siècle que prépare Matthew Craske et qui analysera cet art dans son contexte social. Ce renouveau d'intérêt pour la sculpture est particulièrement pertinent, non seulement pour mieux en comprendre la dimension religieuse, mais aussi pour appréhender la complexité des entreprises de commémoration.

La génération du Warburg : Wittkower et Waterhouse

- 8 Si le champ des études s'est élargi au cours des trente dernières années, il en a été de même pour les méthodologies d'approche. L'histoire de l'art britannique a eu son propre Vasari en la personne de l'historien du XVIII^e siècle Horace Walpole (auteur de la première histoire de l'art anglais, *Anecdotes of Painting in England*, 1762 ; WALPOLE, 1762), dont l'analyse de l'art de son temps reste une source d'informations inégalée. Mais on peut considérer que l'histoire moderne de l'art britannique ne commença vraiment que vers la fin des années 1930 et au cours des années 1940, lorsqu'une importante vague d'émigrés en provenance des pays germaniques se retrouva pour l'essentiel au Warburg Institute de Londres. Coupés de tout contact avec l'Italie et le reste de l'Europe, une génération de chercheurs éminents comme Frederick Antal, Ernst Gombrich, Edgar Wind, Rudolf Wittkower, ainsi que leurs disciples anglais comme Frances Yates ou Charles Mitchell, utilisèrent les pages du *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* pour porter sur l'art britannique des XVIII^e et XIX^e siècles un regard d'une qualité et d'une ampleur tout à fait inédites dans un champ jusqu'alors pour l'essentiel dominé par des « chercheurs-collectionneurs » comme Adolph Paul Oppé ou Iolo Williams (OPPÉ, 1947 ; OPPÉ, 1950 ; WILLIAMS, 1952).
- 9 Pour la première fois dans l'histoire, ces articles du *Journal* ont replacé l'art britannique dans une perspective résolument européenne, qui culmina avec la publication en 1948

de *British Art and the Mediterranean* (dont la section sur le XVIII^e siècle fut confiée à Rudolf Wittkower ; WITTKOWER, SAXL [1948] 1969), ouvrage qui, avec le recul, se révèle d'une grande richesse prophétique. On y souligne l'influence importante de l'art italien sur l'art anglais, et Wittkower fait observer que « Hogarth, qui passa son temps à tourner en ridicule le culte aveugle des maîtres anciens, développa ses idées sur l'art à partir de la pensée italienne et les illustra d'exemples classiques »¹. De même, l'ouvrage met en lumière les racines italiennes de la caricature anglaise, et la « Grande Manière » du portrait anglais y est présentée comme l'avatar britannique de l'allégorie continentale. Mais au-delà du portrait, l'idée de « Grand style » chère à Reynolds est analysée ici dans sa propre peinture d'histoire ainsi que dans celle de James Barry, et on s'y intéresse aussi à l'influence récurrente de Michel-Ange sur les sculpteurs britanniques ou sur des artistes d'imagination comme William Blake. De même, Wittkower mit en lumière le rôle du « courant gréco-romain » dans l'œuvre de John Flaxman, Thomas Banks ou encore Henry Fuseli, l'artiste sans doute le plus méprisé dans le siècle qui suivit sa mort. C'est cette importante perspective internationale sur l'art britannique qui informe le magistral ouvrage de John Gage, *Colour in Turner: poetry and truth* (GAGE, 1997), et celui de William Vaughan, *German Romanticism and English Art* (VAUGHAN, 1979), qui tous deux jouèrent un rôle important pour remettre au centre des préoccupations les rapports longtemps ignorés entre les productions artistiques allemandes et anglaises à l'époque romantique.

- 10 La personnalité dominante de l'après-guerre fut sans conteste Ellis Waterhouse (1905-1985), dont la magistrale étude, *Painting in Britain, 1530-1790* (WATERHOUSE, [1953] 1994), était unique par son ampleur. Toutefois, si elle demeure très utile pour ses analyses remarquables d'artistes individuels, on doit bien admettre aujourd'hui qu'elle fait trop peu de cas du contexte historique et présente l'art britannique comme s'il avait fonctionné en circuit fermé. Waterhouse fut l'un des premiers à parler avec enthousiasme de Wright of Derby ou de Stubbs, mais il tend à faire de l'art du portrait le cœur de toute histoire de l'art britannique, laissant de côté la peinture d'histoire, voire le paysage, et son ouvrage, étrangement, s'arrête avant les carrières de Blake, de Fuseli ou des aquarellistes. Waterhouse, qui occupa en 1955 la prestigieuse chaire Slade d'Oxford, fut également l'auteur de deux très utiles dictionnaires des artistes britanniques des XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles (WATERHOUSE, 1981 ; WATERHOUSE, 1988) et d'une étude sur la contribution britannique à l'art néoclassique, publiée par la British Academy en 1954.

L'histoire sociale de l'art

- 11 L'un des traits remarquables de l'étude de l'art britannique des XVIII^e et XIX^e siècles a été le rôle joué par certains spécialistes de littérature. On pense notamment au travail pionnier de Ronald Paulson pour établir le catalogue raisonné des gravures de Hogarth, dont la première édition remonte à 1965 (et la plus récente à 1989 ; PAULSON, [1965] 1989), ainsi qu'à sa magistrale biographie de l'artiste, d'abord en deux volumes (1970), puis dans une édition revue, en trois volumes, en 1991-1993 (PAULSON, 1991-1993). D'autres critiques littéraires comme John Barrell ont publié des travaux importants sur l'art britannique, même si aujourd'hui ce sont peut-être davantage les ouvrages d'historiens comme John Pocock (POCOCK, 1985), Roy Porter (PORTER, 1982), John Brewer (BREWER, 1997) ou Linda Colley (COLLEY, 1992 ; COLLEY, 2003) qui proposent les mises en

contexte les plus significantes. Depuis les années 1980, il apparaît clairement que l'histoire de l'art britannique est ainsi envisagée d'une manière résolument interdisciplinaire, visant à faire ressortir l'importance du contexte historique et des enjeux idéologiques à l'œuvre dans cet art. Qu'il s'agisse du portrait ou du paysage, la production des artistes britanniques, particulièrement dans la période ayant vu l'émergence de l'empire dans la première moitié du XIX^e siècle, est envisagée dans son rapport aux enjeux de pouvoir. Conservateurs de musée et historiens, spécialistes de littérature et historiens d'art, les chercheurs sur l'art britannique s'appuient sur leurs travaux réciproques pour mettre en lumière la portée sociale et politique d'une pratique des beaux-arts ayant entretenu depuis le milieu du XVIII^e siècle des liens aussi étroits qu'ambivalents avec l'institution muséale d'un côté et les salles des ventes (Christie's, Sotheby's, Phillips) et le marché de l'autre.

- 12 Dans la remarquable introduction qu'il écrivit pour la plus récente réédition de l'ouvrage de Waterhouse en 1994, Michael Kitson expliqua qu'une révision de l'ouvrage depuis sa dernière édition de 1978 lui semblait impossible car « une révolution, rien de moins, s'est depuis cette date produite dans l'étude de l'art britannique, rendant une telle révision impensable » (WATERHOUSE, [1953] 1994)². S'appuyant sur une célèbre citation de John Barrell pour qui « l'histoire de l'art ne saurait être écrite comme une histoire isolée de l'art »³, Kitson expliquait cette révolution comme la conséquence des contributions de spécialistes d'histoire littéraire. Avec la publication en 1980 de l'ouvrage de Barrell *The Dark Side of the Landscape* (BARRELL, 1980) et, en 1982, du catalogue de l'exposition *Richard Wilson* à la Tate Gallery par David Solkin (*Richard Wilson*, 1982), l'histoire de l'art britannique amorça un virage important vers une histoire sociale de l'art. Ainsi le catalogue de Solkin, bien que monographique, prônait une approche beaucoup plus critique des implications idéologiques de la peinture de Wilson, avec sa représentation idyllique de la nature et son « mythe de l'harmonie sociale ». Solkin analyse ces tableaux comme autant d'images souhaitées par « un public de patriciens qui voyaient la société de haut » et comme l'instrument indirect d'une forme de contrôle social. De son côté, l'ouvrage de Barrell, s'appuyant sur une étude des peintres les plus célébrés de l'époque (Gainsborough, Stubbs et Constable), s'attache à montrer à quel point « la représentation bon enfant des classes laborieuses était un travestissement des dures réalités de la vie rurale », représentation qui, selon lui, continue de fausser notre perception du XVIII^e siècle. L'effet de ces deux ouvrages fut d'imposer de vrais questionnements politiques dans les études d'histoire de l'art britannique et le catalogue de Solkin fut accueilli par une volée d'attaques virulentes et extrêmement déplaisantes dans certains journaux conservateurs.
- 13 Quelques années plus tard Barrell et Solkin récidivèrent avec deux nouvelles études importantes, le premier avec *The Political Theory of Painting from Reynolds to Hazlitt* (BARRELL, [1986] 1995), le second avec *Painting for Money: The Visual Arts and the Public Sphere in Eighteenth-Century England* (SOLKIN, 1993), qui toutes deux révèlent l'influence de l'historien John Pocock (POCOCK, 1985), dont les travaux ont permis de mieux comprendre la théorie de « l'humanisme civique » qui définissait les idéaux aristocratiques dominants de l'époque. Là où Barrell en analyse les effets dans les écrits théoriques de Reynolds, Barry, Blake, Fuseli, Haydon et Hazlitt, Solkin s'intéresse au rôle de la peinture dans une société capitaliste émergente et à la place que celle-ci accordait aux artistes au sein d'un nouvel environnement commercial traversé de tensions. Cette perspective l'a amené à s'intéresser de nouveau aux institutions de l'art

(comme la Royal Academy, fondée en 1768 à la suite d'un intense débat public qui n'a jamais vraiment cessé depuis) et à ses idéaux, et à montrer toute l'importance de la « peinture de conversation » comme représentation d'une forme nouvelle bourgeoise de sociabilité et celle de la peinture d'histoire comme vecteur d'un art « public ». Ces diverses facettes de la production artistique britannique ont été magistralement démontrées lors de l'exposition *Art on the Line: The Royal Academy Exhibitions at Somerset House, 1780-1836* (*Art on the Line*, 2001), conçue par Solkin dans les anciens locaux de la Royal Academy à Somerset House, qui reconstitua à l'identique, notamment en matière d'accrochage, l'une des grandes expositions annuelles de cette institution telles qu'elles se déroulaient au début du XIX^e siècle. En mettant l'accent sur l'importance de la « moulure » (« the Line ») qui servait de ligne de partage symbolique et idéologique entre les œuvres, Solkin a fait ressortir avec force (voir en particulier sa propre contribution au catalogue) l'ambivalence dialectique du regard sur l'art (privé/public) que l'institution encourageait chez les visiteurs.

De nouveaux territoires...

- 14 Une approche féministe de l'histoire de l'art britannique n'est apparue que plus tard, vers les années 1990 notamment, et de façon forte (mais sans se revendiquer comme telle), avec l'ouvrage de Marcia Pointon *Hanging the Head: Portraiture and Social Formation in Eighteenth-Century England* (POINTON, 1993). Le féminisme de son auteur se révèle implicitement au travers des discussions minutieuses qu'elle y propose de divers portraits féminins et de leur contexte social tel que celui-ci transparaît dans les tableaux eux-mêmes, suggérant ainsi la fonction sociale du portrait dans cette nouvelle société bourgeoise. Ce fort point de vue historique est affirmé encore davantage dans l'ouvrage suivant de Pointon, *Strategies for Showing: Women, Possession, and Representation in English Visual Culture 1665-1800* (POINTON, 1997), qui examine en profondeur l'art du portrait en rapport avec les circonstances sociales de la vie des femmes à l'époque, recherche que l'auteur poursuit actuellement à propos des bijoux et de leur utilisation dans et pour la représentation des femmes. Cette approche diffère de celle adoptée par Gill Perry et Michael Rossington dans leur anthologie *Femininity and masculinity in eighteenth-century art and culture* (PERRY, ROSSINGTON, 1994), qui offre une perspective résolument interdisciplinaire, mêlant histoire de l'art et histoire littéraire, et qui de ce fait accorde davantage de place à des considérations théoriques. C'est également un point de vue féministe qui sous-tend le regain d'intérêt pour l'art produit par les femmes, en particulier l'œuvre d'Angelica Kauffman, qui forme le sujet de l'ouvrage récent d'Angela Rosenthal, *Angelica Kauffman: art and sensibility* (ROSENTHAL, [1996] 2006).
- 15 Cette histoire sociale de l'art a eu pour effet de quelque peu marginaliser les études monographiques érudites qui jusqu'alors dominaient l'étude de l'art britannique des XVIII^e et XIX^e siècles, mais elle a également eu pour conséquence – sans doute était-ce inévitable – de concentrer l'attention quasi exclusivement sur Londres en tant que lieu moteur du changement social, changement qui amena l'émergence d'une société commerciale proche à bien des égards de celle qui est la nôtre aujourd'hui. Cependant ces dernières années, grâce notamment à l'émergence des théories post-coloniales et à l'actualité des débats sur l'identité nationale et l'héritage impérial, une attention croissante a été portée au rôle que l'art a pu jouer à l'époque au sein de l'expansion britannique au-delà des mers, à la façon dont on a pu représenter l'autre et la culture

de l'autre. Cette nouvelle préoccupation s'est nourrie des récentes questions d'identité nationale au sein des îles Britanniques, notamment à l'occasion de la décentralisation des parlements et des exécutifs écossais et gallois. Dans le même temps, en 1992, l'historienne Linda Colley, dans son ouvrage *Britons. Forging the Nation* (COLLEY, 1992), avait avancé la thèse selon laquelle l'idée de nation britannique était une construction du XVIII^e siècle. Cela a entraîné de nouvelles recherches sur le rôle des artistes dans l'affirmation des identités nationales au sein des pays qui constituent le Royaume-Uni, comme par exemple les ouvrages de Fintan Cullen, *Visual Politics: representation of Ireland, 1750-1930* (CULLEN, 1997), de Peter Lord, dans la série *The Visual Culture of Wales: Industrial Society* (LORD, 1998) et *Imaging the nation* (LORD, 2000), ou de Dian K. Kriz, *The Idea of the English Landscape Painter* (KRIZ, 1997).

- 16 Dans le sillage du travail pionnier de l'Australien Bernard Smith, ancien étudiant au Warburg Institute, dont l'ouvrage *European Vision and the South Pacific* a paru dès 1959 (SMITH, 1959), des chercheurs se sont récemment intéressés au contexte intellectuel qui sous-tend les représentations des non-Européens, de la couleur de la peau, de l'apparition de stéréotypes, et aux réactions d'habitants de contrées lointaines face aux « visiteurs » britanniques. L'expression la plus importante de ces nouvelles préoccupations se trouve dans le recueil d'articles rassemblés sous le titre *An Economy of Colour: Visual Culture and the Atlantic World, 1660-1830* par Geoff Quilley et Dian K. Kriz (QUILLEY, KRIZ, 2003), qui voient dans leur entreprise l'occasion pour l'étude de l'art britannique de cette période de s'éloigner du concept d'humanisme civique : « Le recours à ce concept comme outil méthodologique pour analyser la culture a entraîné la marginalisation de l'histoire, tout aussi complexe, mais peut-être plus amorphe, d'un certain internationalisme protéiforme qui s'est développé au cours du long XVIII^e siècle [1660-1830] sous l'influence des implantations coloniales, de l'expansion impériale et du commerce transocéanique »⁴. Quelques expositions récentes, organisées à l'occasion de l'anniversaire de l'abolition du commerce britannique des esclaves en 1807, ont permis d'aborder des questions liées à la problématique de l'esclavage. On pense notamment à *Between Worlds: Voyagers to Britain, 1700-1850*, organisée par la National Portrait Gallery de Londres en 2007 (*Between Worlds*, 2007) ou à *Mind Forg'd Manacles: William Blake and Slavery*, exposition itinérante organisée par le British Museum et la Hayward Gallery (*Mind Forg'd Manacles*, 2007-2008). Et les années qui viennent verront la parution du volume sur le XVIII^e siècle de la série *The Image of the Black in Western Art* (BUGNER *et al.*, 1976- ; BINDMAN, à paraître), ainsi qu'un livre d'Angela Rosenthal sur la représentation de la « blancheur » et de la couleur de la peau, et un autre de Natasha Eaton sur les peintres britanniques en Inde et leur réception par la population indienne.

- 17 Le champ des études d'histoire de l'art portant sur la période 1750-1850 est actuellement en pleine ébullition : certains (voir l'introduction de l'anthologie de Gill Perry et Michael Rossington [PERRY, ROSSINGTON, 1994]) parlent même à son propos d'une véritable « indisciplin », l'histoire de l'art côtoyant aujourd'hui fréquemment d'autres approches disciplinaires, et notent sa tendance à « bouger dans toutes les directions sous l'influence de diverses formes de la théorie postmoderne ». Mais les récentes explorations nouvelles visant à élargir et enrichir le domaine des études en

histoire de l'art s'inscrivent aussi dans une riche tradition empiriste qui, depuis l'aube du XVIII^e siècle, avec John Locke et Isaac Newton, a présidé à une certaine approche britannique de la connaissance. S'appuyant toujours sur une minutieuse analyse des œuvres et une solide connaissance de leur contexte, les travaux de ces dernières décennies ont accueilli les apports scientifiques et méthodologiques d'autres disciplines, non pour apporter de l'eau à quelque moulin théorique, mais pour mettre à l'épreuve les acquis et faire ressortir la pertinence hic et nunc de cet art du passé.

- 18 De surcroît, les nouveaux regards parfois dérangeants portés sur cet art continuent de se nourrir de considérables travaux de fond, comme en témoigne la parution très récente du magistral catalogue raisonné des œuvres de George Stubbs (EGERTON, 2007) réalisé par Judy Egerton pour Yale University Press. Car, il est bon de le rappeler, ce qui confère une exceptionnelle vitalité à toute cette activité vient bien du très fort soutien institutionnel décrit au début de cette synthèse, sans que cela constitue un paradoxe. La présence très active d'un musée, la Tate Britain, et des deux grandes institutions soutenues par Yale, assure une visibilité et un encouragement constants et de premier ordre aux travaux sur la période, et permet la publication et la diffusion de nouvelles approches, offrant aux recherches dans ce domaine un écrin tout à fait remarquable.
- 19 Souhaitons juste pour finir qu'à la suite du succès d'expositions récentes à Paris (Constable, 2002 ; Hogarth, 2006), les recherches sur l'art anglais s'enrichissent aussi de travaux comparatistes d'envergure réunissant historiens d'art et spécialistes de l'histoire des idées britanniques et français. Les co-signataires du présent article, qui la pratique depuis une dizaine d'années, peuvent témoigner des nombreux attraits d'une telle collaboration.

BIBLIOGRAPHIE

- ALLEN, 1995 : Brian Allen éd., *Towards a Modern Art World. Studies in British Art*, New Haven/Londres, 1995.
- *Art on the Line*, 2001 : *Art on the Line: The Royal Academy Exhibitions at Somerset House, 1780-1836*, David Solkin éd., (cat. expo., Londres, Somerset House, 2001), New Haven/Londres, 2001.
- BARKER, 2007 : Elizabeth E. Barker, *Joseph Wright of Derby and the 'Dawn of Taste' in Liverpool*, New Haven/Londres, 2007.
- BARRELL, 1980 : John Barrell, *The Dark Side of the Landscape: The Rural Poor in English Painting, 1730-1840*, Cambridge, 1983.
- BARRELL, [1986] 1995 : John Barrell, *The Political Theory of Painting from Reynolds to Hazlitt: the Body of the Public*, (New Haven, 1986), New Haven/Londres, 1995.
- BARRELL, 1992 : John Barrell, *Painting and the Politics of Culture: New Essays on British Art, 1700-1850*, Oxford, 1992.

- *Between Worlds*, 2007 : *Between Worlds: Voyagers to Britain, 1700-1850*, Jos Hackforth-Jones éd., (cat. expo., Londres, National Portrait Gallery, 2007), Londres, 2007.
- BINDMAN, 1979 : David Bindman, *John Flaxman*, Londres, 1979.
- BINDMAN, 1982 : David Bindman, *William Blake, his art and times*, Londres, 1982.
- BINDMAN, 1995 : David Bindman, *Roubiliac and the Eighteenth-Century Monument: Sculpture as Theatre*, New Haven/Londres, 1995.
- BINDMAN, à paraître : David Bindman, *The Image of the Black in Western Art, 18th century*, Houston/Cambridge, à paraître.
- BREWER, 1997 : John Brewer, *The Pleasures of the Imagination. English Culture in the Eighteenth Century*, Londres, 1997.
- BUGNER *et al.*, 1994- : Ladislav Bugner *et al.* éd., *The Image of the Black in Western Art*, 4 vol., Houston/New York, 1976-1994 ; Houston/Cambridge, 1994-.
- COLLEY, 1992 : Linda Colley, *Britons. Forging the Nation 1707-1837*, New Haven/Londres, 1992.
- COLLEY, 2003 : Linda Colley, *Captives: Britain, Empire and the World 1600-1850*, Londres, 2003.
- *Constable*, 1991 : *Constable*, Leslie Parris éd., (cat. expo., Londres, The Tate Gallery, 1991), Londres, 1991.
- *Constable*, 2006 : *Constable: The Great Landscapes*, Annie Lyles éd., (cat. expo., Londres, The Tate Gallery/Washington, National Gallery of Art/San Marino, Huntington Art Collections, 2006-2007), Londres, 2006.
- *Constable's Clouds*, 2002 : *Constable's Clouds. Paintings and Cloud Studies by John Constable*, Edward Morris éd., (cat. expo., Édimbourg, National Galleries of Scotland/Liverpool, National Museums and Galleries on Merseyside), Édimbourg, 2002.
- CULLEN, 1997 : Fintan Cullen, *Visual Politics: representation of Ireland, 1750-1930*, Cork, 1997.
- DONALD, 1996 : Diana Donald, *The Age of Caricature: Satirical Prints in the Reign of George III*, New Haven/Londres, 1996.
- EGERTON, 2007 : Judy Egerton, *George Stubbs, Painter. Catalogue Raisonné*, (Paul Mellon Centre for Studies in British Art), New Haven/Londres, Yale University Press, 2007.
- *The Fuseli Circle in Rome*, 1986 : *The Fuseli Circle in Rome: Early Romantic Art of the 1770s*, Nancy L. Pressly éd., (cat. expo., New Haven, Yale Center for British Art, 1986), New Haven, 1986.
- GAGE, 1969 : John Gage, *Colour in Turner: Poetry and Truth*, Londres, 1969.
- GAGE, 1997 : John Gage, *Turner: A Wonderful Range of Mind*, New Haven/Londres, 1997.
- *Gainsborough*, 1980 : *Gainsborough*, John Hayes éd., (cat. expo., Londres, The Tate Gallery, 1980), Londres, 1980.

- *George Romney*, 2002 : *George Romney, 1734-1802*, Alex Kidson éd., (cat. expo., Liverpool, Walker Art Gallery/Londres, National Portrait Gallery/San Marino, Huntington Art Collections, 2002), Londres/Princeton, 2002.
- *The Grand Tour*, 1996 : *The Grand Tour: the Lure of Italy in the 18th Century*, Andrew Wilton, Ilaria Bignamini éd., (cat. expo., Londres, The Tate Gallery/Rome, Palazzo delle Esposizioni, 1996-1997), Londres, 1996.
- HEMINGWAY, 1992 : Andrew Hemingway, *Landscape Imagery and Urban Culture in Early Nineteenth Century Britain*, Cambridge, 1992.
- *Hogarth*, 1971 : *Hogarth*, Lawrence Gowing éd., (cat. expo., Londres, The Tate Gallery, 1971-1972), Londres, 1971.
- *Hogarth*, 2006 : *Hogarth*, Mark Hallett, Christine Riding éd., (cat. expo., Paris, Musée du Louvre/Londres, The Tate Gallery/Barcelone, Forum Caixa, 2006-2007), Londres, 2006.
- *Hogarth and his Times*, 1997 : *Hogarth and his Times*, David Bindman éd., (cat. expo., Londres, British Museum, 1997), Londres, 1997.
- IRWIN, 1979 : David Irwin, *John Flaxman, 1755-1826*, Londres, 1979.
- *James Barry*, 1983 : *James Barry, the Artist as Hero*, William L. Pressly éd., (cat. expo., Londres, The Tate Gallery, 1983), Londres, 1983.
- *James Gillray*, 2001 : *James Gillray: The Art of Caricature*, Richard Godfrey éd., (cat. expo., Londres, The Tate Gallery, 2001), Londres, 2001.
- *John Flaxman*, 1979 : *John Flaxman: Mythologie und Industrie. Kunst um 1800*, Werner Hofmann éd., (cat. expo., Hambourg, Kunsthalle, 1979), Munich, 1979.
- *Joshua Reynolds*, 2005 : *Joshua Reynolds: The Creation of Celebrity*, Martin Postle éd., (cat. expo., Londres, The Tate Gallery, 2005), Londres, 2005.
- KRIZ, 1997 : Dian K. Kriz, *The Idea of the English Landscape Painter : Genius as Alibi in the Early Nineteenth Century*, New Haven/Londres, 1997.
- *Landscape in Britain*, 1973 : *Landscape in Britain, c.1750-1850*, Leslie Parris, Conal Shields éd., (cat. expo., Londres, The Tate Gallery, 1973), Londres, 1973.
- LORD, 1998 : Peter Lord, *Industrial Society (The Visual Culture of Wales)*, Cardiff, 1998.
- LORD, 2000 : Peter Lord, *Imaging the nation (The Visual Culture of Wales)*, Cardiff, 2000.
- *Manners and Morals*, 1987 : *Manners and Morals: Hogarth and British Painting, 1700-1760*, Elizabeth Einberg éd., (cat. expo., Londres, The Tate Gallery, 1987-1988), Londres, 1987.
- *Michael Rysbrack*, 1982 : *Michael Rysbrack, Sculptor 1694-1770*, Katherine Eustace éd., (cat. expo., Bristol, Bristol Museum and Art Gallery, 1982), Bristol, 1982.

– *Mind Forg'd Manacles*, 2007 : *Mind Forg'd Manacles: William Blake and Slavery*, David Bindman éd., (cat. expo., Londres, British Museum/Glasgow, The Burrell Collection/Manchester, Whitworth Art Gallery, 2007), Londres, 2007.

– OPPÉ, 1947 : Adolph Paul Oppé, *The Drawings of Paul and Thomas Sandby in the Collection of His Majesty the King at Windsor Castle*, Oxford/Londres, 1947.

– OPPÉ, 1950 : Adolph Paul Oppé, *English Drawings. Stuart and Georgian Periods in the Collection of His Majesty the King at Windsor Castle*, Londres, 1950.

– *Palaces of Art*, 1991 : *Palaces of Art: Art Galleries in Britain, 1790-1990*, Giles Waterfield éd., (cat. expo., Londres, Dulwich Picture Gallery/Edimbourg, National Galleries of Scotland, 1991-1992), Londres, 1991.

– PAULSON, [1965] 1989 : Ronald Paulson, *Hogarth's Graphic Works*, (New Haven, 1965), Londres, 1989.

– PAULSON, 1991-1993 : Ronald Paulson, *Hogarth*, 3 vol., New Brunswick/Londres/Cambridge, 1991-1993.

– PERRY, ROSSINGTON, 1994 : Gill Perry, Michael Rossington éd., *Femininity and masculinity in eighteenth-century art and culture*, Manchester, 1994.

– POCOCK, 1985 : John Pocock, *Virtue, Commerce, and History: Essays on Political Thought and History, Chiefly in the Eighteenth Century*, Cambridge, 1985.

– POINTON, 1993 : Marcia Pointon, *Hanging the Head. Portraiture and Social Formation in Eighteenth-Century England*, New Haven/Londres, 1993.

– POINTON, 1997 : Marcia Pointon, *Strategies for Showing: Women, Possession, and Representation in English Visual Culture 1665-1800*, Oxford, 1997.

– PORTER, 1982 : Roy Porter, *English Society in the Eighteenth Century*, Harmondsworth, 1982.

– PORTER, 2000 : Roy Porter, *Enlightenment: Britain and the Creation of the Modern World*, Harmondsworth, 2000.

– POSTLE, 1995 : Martin Postle, *Sir Joshua Reynolds: The Subject Pictures*, Cambridge, 1995.

– PRESSLY, 1981 : William L. Pressly, *The Life and Art of James Barry*, New Haven/Londres, 1981.

– QUILLEY, à paraître : Geoff Quilley, *State of the Art: Collecting art and national formation c.1800-2000*, (colloque, Greenwich, National Maritime Museum), à paraître.

– QUILLEY, KRIZ, 2003 : Geoff Quilley, Dian K. Kriz éd., *An Economy of Colour: Visual Culture and the Atlantic World, 1660-1830*, Manchester, 2003.

– *Richard Wilson*, 1982 : *Richard Wilson: The Landscape of Reaction*, David Solkin éd., (cat. expo., Londres, The Tate Gallery, 1982), Londres, 1982.

– ROSENTHAL, 1983 : Michael Rosenthal, *Constable: the Painter and his Landscape*, New Haven/Londres, 1983.

- ROSENTHAL, 1997 : Michael Rosenthal éd., *Prospects for the Nation. Recent Essays on British Landscape 1750-1880*, New Haven/Londres, 1997.
- ROSENTHAL, 1999 : Michael Rosenthal, *The Art of Thomas Gainsborough. A Little Business for the Eye*, New Haven/Londres, 1999.
- ROSENTHAL, (1996) 2006 : Angela Rosenthal, *Angelika Kauffmann: Bildnismalerei im 18. Jahrhundert*, Berlin, 1996 ; trad. angl.: *Angelica Kauffman: art and sensibility*, New Haven/Londres, 2006.

- *Sensation & Sensibility: Viewing Gainsborough's 'Cottage Door'*, Ann Bermingham éd., (cat. expo., New Haven, Yale Center for British Art/San Marino, Huntington Art Collections, 2005-2006), New Haven/Londres, 2005.
- SMITH, 1959 : Bernard Smith, *European Vision and the South Pacific*, Oxford, 1959.
- SOLKIN, 1993 : David Solkin, *Painting for Money: The Visual Arts and the Public Sphere in Eighteenth-Century England*, New Haven/Londres, 1993.

- *Thomas Gainsborough*, 2002 : *Thomas Gainsborough*, Martin Myrone, Mark Rosenthal éd., (cat. expo., Londres, The Tate Gallery, 2002), Londres, 2002.
- *Turner*, 1974 : *Turner 1775-1851*, (cat. expo., Londres, The Tate Gallery, 1974), Londres, 1974.

- VAUGHAN, 1979 : William Vaughan, *German Romanticism and English Art*, New Haven/Londres, 1979.
- VAUGHAN, 1999 : William Vaughan, *British Painting. The Golden Age*, Londres, 1999.

- WALPOLE, 1762 : Horace Walpole, *Anecdotes of painting in England, with some account of the principal artists, and incidental notes on other arts*, Strawberry Hill, 1762.
- WARNER, BLAKE, 2004 : Malcolm Warner, Robin Blake, *Stubbs and the Horse*, New Haven/Londres, 2004.
- WATERHOUSE, 1981 : Ellis Waterhouse, *The Dictionary of British 18th Century Painters in Oils and Crayons*, Woodbridge, 1981.
- WATERHOUSE, 1988 : Ellis Waterhouse, *The Dictionary of 16th & 17th century British Painters*, Woodbridge, 1988.
- WATERHOUSE, [1953] 1994 : Ellis Waterhouse, *Painting in Britain, 1530-1790*, (Harmondsworth, 1953), New Haven/Londres, 1994.
- WHINNEY, [1964] 1992 : Margaret Whinney, *Sculpture in Britain, 1530-1830*, (Harmondsworth, 1964), New Haven/Londres, 1992.
- WILLIAMS, 1952 : Iolo Williams, *Early English Watercolours and Some Cognate Drawings by Artists Born not Later than 1785*, Londres, 1952.
- WILTON, 1987 : Andrew Wilton, *Turner in His Time*, Londres, 1987.
- WITTKOWER, SAXL, [1948] 1969 : Rudolf Wittkower, Fritz Saxl, *British Art and the Mediterranean*, (Londres/New York, 1948), Londres, 1969.

– *Wright of Derby*, 1990 : *Wright of Derby*, Judy Egerton éd., (cat. expo., Londres, The Tate Gallery, 1990), Londres, 1990.

NOTES

1. « Hogarth, who ridiculed constantly the blind veneration of the ancients and the old masters, bas his ideas about art on Italian thought, and proved them with classical examples » (WITTKOWER, SAXL, [1948] 1969, pl. 61).
2. « ...a revolution, no less, has occurred in the study of British art, rendering any such process unthinkable » (WATERHOUSE, [1965] 1994, p. xii).
3. « Central to the approach is that, as John Barrell has expressed it, 'the story of art cannot be written as the story of art alone' » (WATERHOUSE, [1965] 1994, p. xii).
4. « As such, the very concept of civic humanism as a methodological key to analysing eighteenth-century culture has entailed the marginalisation of the no less complex, but perhaps more amorphous, history of protean internationalism developing in the long eighteenth century as a result of colonial settlement, imperial expansion and transoceanic commerce » (QUILLEY, KRIZ, 2003, p. 5).

RÉSUMÉS

Grâce à une active collaboration entre universités, musées (Tate Britain, Yale Center for British Art) et centres de recherches (Warburg Institute, Paul Mellon Centre...), les recherches sur l'art britannique entre 1750 et 1850 se sont remarquablement structurées et enrichies depuis une trentaine d'années (élaboration de catalogues raisonnés, expositions thématiques, symposiums réguliers, bourses de recherche). Ces orientations nouvelles ont permis l'inscription de la production artistique britannique, en particulier à l'époque romantique, dans le contexte international (notamment italien et allemand). Non seulement des artistes jusque là laissés dans l'ombre (Stubbs, Wright of Derby, Rysbrack...), ont été étudiés, mais surtout les approches se sont élargies à l'histoire sociale de l'art (et non seulement institutionnelle ou économique), nourrissant de féconds échanges avec l'histoire littéraire, et intègrent maintenant les théories féministes et postcoloniales, abordant les problématiques du rôle des artistes dans la formation de l'identité nationale ou de la représentation des non-Européens.

Thanks to the active collaboration between universities, museums (Tate Britain, Yale Centre for British Art) and research centres (Warburg Institute, Paul Mellon Center), studies on British art from the period between 1750 and 1850 have been remarkably enriched and restructured within the past thirty years (*catalogues raisonnés*, thematic exhibitions, regular symposiums, research grants). These new directions have made it possible to resituate British artistic production, in particular from the Romantic period, within an international context (especially Italian and German). Not only have formerly forgotten artists (Stubbs, Wright of Derby, Rysbrack...) been brought to light, but, more importantly, approaches have been broadened to include the social history of art (and not only its institutional or economic history) – nourished by fertile exchanges with literary history – and now integrate feminist and postcolonial theory, thus

raising questions on the role of artists in the creation of national identity and the representation of non-Europeans.

Dank der aktiven Zusammenarbeit von Universitäten, Museen (Tate Britain, Yale Center for British Art) und Forschungszentren (Warburg Institute, Paul Mellon Centre...) hat sich die Forschung im Bereich der britischen Kunst zwischen 1750 und 1850 seit den letzten dreißig Jahren erstaunlich strukturiert und bereichert (Erstellung von Werkverzeichnissen, Organisation von thematischen Ausstellungen, regelmäßigen Symposien und Forschungsstipendien). Diese neuen Orientierungen haben es ermöglicht, die britische Kunstproduktion, besonders die der Romantik, in einen internationalen Zusammenhang (zum Beispiel im Vergleich mit der deutschen und italienischen Kunst) zu setzen. Dabei wurden nicht nur die bis dahin wenig beachteten Künstler (Stubbs, Wright of Derby, Rysbrack...) aufgegriffen, sondern vor allem die Forschungsansätze erweitert. Neben der sozialen Geschichte der Kunst, die über institutionelle und wirtschaftliche Fragen hinaus auch einen ergiebigen Austausch mit der Literaturgeschichte verfolgt, nehmen diese neuen Ansätze mittlerweile auch die feministischen und postkolonialen Theorien auf, die verschiedene Fragestellungen zur Rolle des Künstlers in der Bildung einer nationalen Identität oder zur Darstellung der Nichteuropäer untersuchen.

Grazie alla collaborazione attiva fra università, musei (Tate Britain, Yale Center for British Art) e centri di ricerca (Warburg Institute, Paul Mellon Centre...), le ricerche sull'arte britannica fra il 1750 e il 1850 si sono, da una trentina d'anni, notevolmente strutturate e arricchite (elaborazione di cataloghi ragionati, convegni frequenti, borse di ricerca). Questi nuovi orientamenti hanno permesso che la produzione artistica britannica, in particolare quella dell'epoca romantica, prendesse posto nel contesto internazionale (soprattutto italiano e tedesco). Non solamente artisti rimasti nell'ombra (Stubbs, Wright of Derby, Rysbrack...) sono stati studiati, ma soprattutto i diversi approcci si sono estesi alla storia sociale dell'arte (e non solo istituzionale o economica), nutrendo scambi fecondi con la storia della letteratura ; le ricerche integrano, oggi, anche le teorie femministe e postcolonialiste, prendendo in considerazione le problematiche relative al ruolo degli artisti nella formazione dell'identità nazionale o alla rappresentatività dei non Europei.

Gracias a una colaboración activa entre universidades, museos (Tate Britain, Yale Center for British Art) y centros de investigaciones (Warburg Institute, Paul Mellon Centre...), la investigación sobre el arte británico entre 1750 y 1850 se ha ido estructurando y enriqueciendo notablemente desde hace unos treinta años (elaboración de catálogos razonados, exposiciones temáticas, simposios regulares, becas de investigación). Estas nuevas orientaciones han permitido la inscripción de la producción artística británica, en particular la del período romántico, dentro del contexto internacional (en particular italiano y alemán). No sólo se estudió a unos artistas hasta en la sombra (Stubbs, Wright of Derby, Rysbrack...) hasta aquel entonces, sino que sobre todo los enfoques se ampliaron a la historia social del arte (y no solamente institucional o económica), generando intercambios fertiles con la historia literaria, e integran ahora las teorías feministas y postcoloniales, abordando la problemática del papel de los artistas en la formación de la identidad nacional o la representación de los no-europeos.

INDEX

Mots-clés : art britannique, histoire de l'art britannique, histoire sociale de l'art, historiographie, institution

Index géographique : Grande-Bretagne

Keywords : British art, British art history, social art history, historiography

Index chronologique : 1700, 1800

AUTEURS

DAVID BINDMAN

Il a enseigné jusqu'en 2006 comme professeur d'histoire de l'art à la University College London. Ses principaux travaux portent sur William Blake, Hogarth et le sculpteur Roubiliac. Il a été commissaire de nombreuses expositions, notamment *The Shadow of the Guillotine: Britain and the French Revolution* au British Museum en 1989. Sa recherche récente porte sur les représentations des non-Européens dans l'art européen.

FRÉDÉRIC OGÉE

Professeur à l'UFR d'études anglophones de l'université Paris-Diderot. Ses travaux portent sur le roman, la peinture et l'art des jardins en Grande-Bretagne au XVIII^e siècle, ainsi que sur l'histoire des idées et des échanges intellectuels et artistiques entre la France et la Grande-Bretagne au siècle des Lumières. Il est l'auteur d'un chapitre de la nouvelle *Histoire de l'Art Britannique* éditée par la Tate Gallery et le Yale Center for British Art (2008).